الفن الحديث

خليل المزاوي



صاحب الامتياز ورئيس التحرير	الفن الحديث	الادارة : المطبعة العربية
بدري حسون فريد	مجلة الثقافة الفنية	اصاحبها سلمان الاعظمي
المدير المسؤول	تصدر شهريا مؤقتا	بدل الاشتراك: فلس / دينار
عبدالكريم هادي الحميد المحامي	مسجلة بدائرة البريد برقم (٤٨٢)	داخل بغداد ٧٥٠ —
سكرتير التحرير : محمد صالح غلام		خارج بغداد ١
مدير الادارة : كاظم السعدي		ثمن النسخة ٣٠

المطبعة العربية – بغداد | العدد : الثاني | « السنة الاولى » | ١ حزيران ٩٥٠ | تلفون ٨٧٣٥٤

خصوبة البيئة العراقية

في القصة والمسرحية ..!

بقلم الاستاذ غالب طعمه فرمان

كثيراً ما سمعت من ادباء شكاوى من خلو البيئة العراقية مما يصلح لان يكون مادة لقصة طويلة او مسرحية كبيرة .. فهي في نظرهم بيئة مجدبة جرداء يطلقت الاديب والكاتب المسرحي في ارجائها فلا يكاد يجد الموضوع الذي يرضيه ويتحول بين يديه الى رواية او مسرحية.

وشكوى مثل هذه تحمل اكثر من معنى .. فهي شك في وجود مجتمع عراقي وانكار لحقائق التاريخ الادبي، وعدم فهم لما يكون سببا حقيقيا لخلو الادب العراقي من الروايات والمسرحيات الطويلة.

فنحن نعلم ان القصه والمسرحية لم تكن وقفا على مجتمع ذي صفة معينه فقد صاحبت المسرحية الانسان منذ ان كانت الآلهة تسيطر على مقدراته

وظلت القصة تنقل صورا من حياة الناس في العصور المختلفة.

وتبرز في كل عصر مشاكله الخاصة وفي كل بيئة طابعها المميز واذا القينا نظرة على المجتمع الروسي في اواخر القرن الماضي لوجدناه شبيه بمجتمعنا العراقي الاقطاعي الزراعي وكان مضرب المثل في التأخر ومع ذلك فقد استطاع القصصيون الروس

ان يقدموا للعالم قصصاً ومسرحيات خالدة مستمدة من البيئة الروسية. ومسرحيات تشيخوف البسيطة الخالية من التعقيد والصخب مسرحيات عالية خالدة لا لحوادثها العنيفة بل لروحها الانسانية الهادئة ولشاعريتها كذلك فما اجدرنا بان نتدبر هذا الامر !

واذا كانت القصة الواقعية قد نشأت في مرحلة معينه من الزمن بعد ان خلقت الرومانسية ادبا توهج فيه العاطفة فليس يعني اننا يجب ان نمر في الادوار ذاتها كي نصل الى الفصل الذي تتفتح فيه اكمام الواقعية، فقد اصبح من مميزات العصر الحاضر ان يكون العالم وحدة متماسكة، وان تنقل الآراء والمبادىء والمعتقدات بسرعة كبيرة الى كل بقعة من بقاعه فنحن وان كنا ما زلنا نعاني من

طلبات المستمعين

كورس الفرقة الشعبية للتمثيل

ريتك زغيرون (حسن) ليش هجرتني ؟

ضراوة الاقطاع وشدة صولته وتأخرنا الاجتماعي فاننا نستقبل كل يوم مفاهيم جديدة نهضم منها ما نراه صائباً ونطرح غيره. فنستفيد من المفاهيم الأدبية والفنية التي نشأت في مجتمع يغاير مجتمعنا في درجة التطور ونستثمر تجارب المجتمعات الاخرى وانتصاراتها في ميادين الحياة المختلفة.

ان هذا الرصيد الضخم من الوعي والادراك يعيننا على فهم مجتمعنا الفهم الصحيح ويدفعنا الى اكتشاف حقيقة ما يدور فيه، ويضع ايدينا على قصص ومسرحيات تحمل طابع مجتمعنا العراقي وتتحدث عن مشاكله وتبرز الشخصية العراقية وآمالها ومطامحها وآلامها.

فالذنب في الحقيقة ليس ذنب البيئة العراقية ولكنه ذنب الادباء والفنانين انفسهم وذنب الوضع العام في بلادنا.

فالادباء العراقيون لا يتعبون انفسهم في النزول الى المنابع الثرة للقصص والمسرحيات فهم – بصورة عامة – على جهل تام بما يجري في المجتمع العراقي لانهم يعيشون حياة ضيقة رتيبة بعيدة عن الواقع، فتظل مخيلتهم خالية من صوره، عاجزة عن رسم شخصيات صحيحة واضحة عن اناسه.

اما الوضع الثقافي السائد فيتحمل كذلك جزءاً من الذنب. فكل مثقف او معني بالثقافة يحس بالطوق الضخم الذي يطوق حريته في قراءة ما يشاء من الوان الثقافات وفي كتابة ما يؤمن به من مختلف الآراء والمعتقدات.

غالب طعمة فرمان

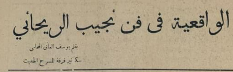
الاستاذ حقي الشبلي

وتأجيل المسرحيات المدرسية

وجه المشرف الفني للتمثيل الاستاذ حقي الشبلي رئيس قسم فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة كتباً الى المسؤولين في وزارة المعارف والمدربين الفنيين للمسرح المدرسي يبلغهم فيها ان الحفلات التمثيلية التي كان من المقرر اقامتها في شهر نيسان ومايس قد اجلت وذلك بناءاً على كتاب مديرية التعليم الثانوي العامة المعنون الى مديرية معارف لواء بغداد..

ونظراً لفوات الوقت وقرب حلول موعد الامتحانات العامة في كافة المعاهد والمدارس في بغداد وغيرها من المدن العراقية. لذا فقد أجلت جميع المسرحيات التي كانت معده وجاهزة للعرض الى مستهل العام الدراسي القادم ... ويثني الاستاذ حقي في طي كتابه على مجهود طلبة لجان التمثيل والمراقبين الفنيين الذين بذلوا جهوداً كبيرة لاعداد الحفلات المذكورة.

وفي الاخير يختم الاستاذ الشبلي كتابه بان يأمل من الوزارة الجليلة العون والمساعدة والتشجيع ليتمكن المسرح المدرسي من تأدية رسالته الثقافية والفنية والادبية على الوجه الاكمل في جميع انحاء العراق.



الواقعية في فن نجيب الريحاني

بقلم يوسف العاني المحامي

سكرتير فرقة المسرح الحديث

تحتفل الصحافة الفنية في البلدان العربية والمسرح العربي في هذا الشهر بمناسبة مرور خمسة اعوام على وفاة عميد المسرح الكوميدي الاستاذ نجيب الريحاني. وقد ارتأت مجلة (الفن الحديث) أن تسهم مع الصحافة العربية في تخليد ذكرى الفقيد الراحل ... فمدت يدها الى الاستاذ يوسف العاني المحامي سكرتير فرقة المسرح الحديث العراقية ليكتب لها مقالا عن واقعية فن الريحاني .. نظراً لما يكنه الزميل يوسف العاني وكل فنان شعبي للريحاني وامثاله من التقدير والاعتزاز الكبيرين ... ولما عرف عن الزميل يوسف ايضاً عن شغفه وحبه لدراسة فن الريحاني الانساني دراسة عميقة متشعبة ... وها هو الاستاذ يوسف قد لبى النداء بعد ان جند جهوده ليكون بحثه القيم يتناسب ويتماشى مع قيمة وعظمة الفقيد الخالد ...

« الفن الحديث »

قبل عام تناولت القلم لاكتب مقالة عن الفنان الراحل (نجيب الريحاني) بمناسبة مرور اربعة سنوات على وفاته، فلم أجد من القلم إلا كل طواعية واذعان، فراح يسطر الكلمات تلو الكلمات وينضد السطور وراء السطور وعدت بعد ذلك لقراءة ما كتبت فلم أجده إلا كلاما معاداً لمقالات كتبها غيري من قبل، عن الريحاني الساخر والريحاني الفيلسوف وغير ذلك من مواضيع تعاد وتصقل على صفحات المجلات والجرائد.

نعم، لقد كان الريحاني فيلسوفا وهناك فلاسفة كثيرون تعج فلسفتهم بالآراء الفارغة الجوفاء. وكان ساخراً وما اكثر الساخرين من غير هدف أو قصد بناء يراد به فضح الردي، من أجل الوصول الى

الجيد، كل هذه وغيرها يدركها ويدركها الكثيرون في فن نجيب الريحاني، الا اننا لم نقرأ لأحد من الكتاب – وخاصة المصريين – من كتب عن الجانب الانساني في فن نجيب لذلك اندفعت متحمساً وجلوت هذا الجانب المهم في فنه (١)

واعود اليوم لاكتب عن الريحاني بمناسبة ذكرى وفاته الخامسة مبرزاً قدر الامكان الجانب الواقعي في فن هذا الفنان الكبير، واني وان لم اقرأ أو اشاهد كل انتاجه المسرحي الا إنني سألمس الطريق من خلال المسرحيات التي سمعتها في المذياع أو الافلام التي شاهدتها في السينما

(١) « الانسانية في فن نجيب الريحاني » نشر بجريدة اخبار الساعة عدد ( ) تاريخ

المدرسة الواقعية الحديثة في الفن مدرسة لها أسسها وركائزها ، وهي مدرسة حديثة أوجدتها ظروف اجتماعية ونفسية وتاريخية متقاربة . والواقع ان الفنان الحق لا ينتمي الى مدرسة من المدارس الفنية لانه يؤمن بافكارها ويتبنى آراءها دائماً لانه يسلك في انتاجه الفني مسلكا يشابه – الى حد ما – مسلك المدرسة التي ينسب اليها ويوضع في حدودها . ولهذا السبب نضع نجيب الريحاني داخل أطار المدرسة الواقعية

لقد عاش الريحاني في مجتمع اقتتاني يسوده الفقر ويعمه الجهل وتطغى عليه الفوارق الطبقية ، عاش الريحاني الفنان بين ملايين من البشر يئنون تحت كاهل البطالة الرهيب والجشع البغيض ، والفقر المدقع ، وقلائل يرفلون بالدمقس والحرير وينعمون بغنائم المبطر . فاندفع نجيب – وهو بعد في أولى مراحل عمله الفني – يتخبط بانتاج ليس له اتجاه واضح أو رسالة مقصودة ، إلا انه كان يريد ان يعمل شيئاً ، يريد ان يقدم للناس ما يلهي ويفيد في آن واحد ، يريد ان يعكس حيوات الناس اليهم ، ويريهم انفسهم بمنظار غير المنظار الذي ينظرهم به غيره ، لان الفنان اذا ما عبر عن الحقائق الموضوعية فانما يعبر عنها لا كما هي موجودة في الحياة وانما كما يشعر بها ويحس ، اي ان انتاج الفنان هو وليد التفاعل بين مؤثرات الحياة ونفس الفنان ، ويبدأ يخطو خطواته الاولى ببطأ وحذر ، لان الجمهور لم يكن يدرك أو يتقبل نتاجا فنياً بهذا الشكل الجديد فكان الريحاني يوفق بين الاتجاهين ، الاتجاه الذي يريده هو والاتجاه الذي يبتغيه منه الناس آنذاك ، الا انه سار في هذا الطريق الوعر حتى تم له وضع ركائز هذه المدرسة – مدرسة الريحاني وخلق جمهوراً كبيرا يتذوق هذا النوع من الخلق الفني الراقي

« الحياة هي مصدر الهام الفنان الواقعي والمورد الذي يغترف منه احاسيسه وافكاره (١) » لذلك طلع علينا الريحاني بمجموعة ضخمة من المسرحيات التي استقى مادتها من الحياة حياة الناس البسطاء الطيبي القلب ، العاملين ليل نهار من اجل لقمة تسد رمقهم ورداء يستر اجسامهم ، فقلما تخلو مسرحية من مسرحياته أو رواية من رواياته من شخصية الرجل الساذج الطيب القلب والغني المتعجرف الغارق بثرائه .

ان الريحاني لم يكن عاجزا عن تقديم نماذج أخرى من الناس ، وانما كان يعكس صورة صادقة للحياة التي يحياها وان الفنان الواقعي الحديث يحرص على اختيار اشخاصه وموضوعاته من النماذج الممثلة لا من الظواهر الشاذة التي كثيرا ما تعطي افكارا خاطئة عن الحياة (٢) وان موضوع الفقراء كما يقول الكاتب الايطالي الشهير (زفاتيني) من أهم حقائق الحياة في العصر الحديث وان موضوع الفقراء والاغنياء من الموضوعات التي يمكن ان يستغرق بحثها حياة المرء ، وان هناك من ينادي بوقف الافلام التي تعالج موضوع الفقر فانه يرتكب بهذا خطيئة كبرى إذ يرفض ان يتعلم ، وان رفضه للمعرفة انما هو هروب من الواقع وهذا الهروب انما يعبر عن نقص في الشجاعة وخوف من مواجهة الحياة .

وكان الريحاني يؤمن بقيمة الانسان الانسان الذي تعتلج في قلبه مشاعر وعواطف يمكن ان تسير في طريق الخير لتحقق سعادته . فاشخاص رواياته الطيبين الحسني النية يجانبهم الحظ مدة طويلة ولكنهم في النهاية يصلون [illegible] لهم حق العيش في [illegible] الحياة ، كغيرهم من الناس الآخرين ، فهو يبذر في نفس المشاهد – بصورة غير مباشرة – بذرة الخير وحب الآخرين ويشيد بالعواطف والمشاعر في مظاهرها النبيلة واتجاهاتها الصحيحة من دون تكلف في التعبير او وعظ وارشاد سافرين . وهو بعد هذا ينتزع اليأس من النفوس اذ لابد للانسان الطيب ان ينتصر ما دام صاحب حق وما دام يسير في طريق الصواب والتفاؤل إحدى الصفات الاساسية للفنان الواقعي .

ولنضرب مثلا لما نقول ، ولنأخذ روايته (لعبة الست) التي سبق وشاهدناها في السينما ، فالريحاني – في الفيلم – انسان ساذج طيب القلب عاطل لا عمل له ، يلاحقه النحس دائما وابداً ، في كل خطوة يخطوها وفي كل عمل يشرع فيه . ولكن التوفيق يحالفه بعد حين فيحصل على ثروة لا بأس بها تنتشله من فقره القديم وتضعه في بحبوحة من العيش ، الا انه يبقى كما كان انساناً مستقيم السلوك عطوفاً على الآخرين ، يكره الطمع والجشع وينظر الى المال كوسيلة لا كغاية ، وهكذا يجب ان يكون الانسان الحق .

(١) الواقعية في الفن والادب ، للدكتور صلاح خالص ، العدد الاول من مجلة الثقافة الجديدة

(٢) الموضوع نفسه

والريحاني حينما أبرز هذه الصورة ، ابرز معها صوراً اخرى من الحياة ، فقد أظهر الناس في ظروف الحرب ، الجشعين الذين يحتكرون البضائع وقوت الناس ليبيعوها باسعار باهظة ، تجلب اليهم الربح الوافر ، والعاطلين [illegible] من عمل ، والفتاة التي يغريها المال فيركبها الكبرياء الزائف وتهجر زوجها الوفي النبيل ، وغيرهم من الشخصيات الحية التي يعيش المشاهد معهم فيحس باحساسهم ، يتألم لآلامهم ويبتهج لافراحهم .

والريحاني في اغلب رواياته التي قدر لي وشاهدتها يتناول جانباً معينا يجعله محوراً للرواية تدور حولها كثير من المشاكل ، ويعرض خلالها شتى الصور ، ثم يأتي بعد هذا ليضع نهاية لهذا الجانب الذي اتخذه – كما قلنا – محور القصة تاركا الجوانب الاخرى دون حل . ولنعود الى لعبة الست ايضا ، فالقصة تنتهي بعودة (لعبة) الى زوجها واعترافها الصريح بخطئها ، الا ان هناك مشاكل اخرى تكاد تبرز بعد ذلك بل وتثير في نفس المتفرج التساؤل . فمشكلة البطالة ، ومشكلة الحروب التي لا تجلب الى الناس غير الخراب والدمار ولا تبذر في نفوسهم غير الهلع والقلق والخوف . هذه المشاكل وغيرها تثير – كما قلت – في نفس المتفرج التساؤل ، دون ان يجد حلا ونهايات واضحة في الرواية ، والواقع ان المدرسة الواقعية لا تقدم حلولا للمشاكل التي تعرضها وليس على الفنان ايضا ان يختلق الحلول ، لان هذه المدرسة انما تعكس واقع الحياة وان المسرحية او الرواية السينمائية تؤدي دورها كاملا اذا استطاعت ان تثير في المتفرجين الاحساس بالحاجة الملحة الى ايجاد الحلول لهذه المشاكل القائمة .

ولابد لنا بعد ان تناولنا المسرحية او الرواية السينمائية كجانب من الخلق الفني للريحاني وزميله بديع خيري ، ان نتناول الريحاني الممثل ، وان نشير – ولو باختصار – الى الجانب الواقعي في تمثيله .

فالريحاني عندما يمثل يشعر المتفرج بانه امام الشخص الذي رسمه المؤلف بلحمه ودمه ، بحركاته وسكناته ، بخلجاته واحاسيسه العميقة ، يشعر وهو ينظر الى هذا الممثل بانه يعبر عن الواقع المر تارة والواقع المضحك تارة اخرى ، وهو في الحالين يعبر دون تكلف او مبالغة او تهريج وبطبيعة اصيلة وشعور صادق عميق ، وذلك هو التمثيل الواقعي الصحيح .

وبعد ، فهذه لمحات خاطفة عن الواقعية في فن نجيب الريحاني ، تلمستها من بين المسرحيات والروايات التي سمعتها او شاهدتها ، وكم كنت راغبا في تناول البحث بتفصيل اكثر لولم اشعر بعجزي عن الالمام بالموضوع الذي لا يمكن تكامله من غير الاطلاع على اغلب انتاج هذا الفنان ، وهذه امنية لم تتحقق لي مع الاسف الشديد .

ومهما يكن من امر فاني ارجو ان تكون هذه المحاولة المتواضعة للكشف عن هذا الجانب من عبقرية الفنان الريحاني وفاء مني بشخص احمل له في قرارة نفسي كل تقدير واعجاب واضعه في الرعيل الاول من فناني هذا العصر .

هتلر يقول ان :

فاجنر هو مصدر روحي

... وموسيقى فاجنر تمجد دين العنف والقوة وتدوس الحق تحت الاقدام ! . الاصدقاء فيها يروحون ضحية الخيانة والنساء ضحية الامتهان والمذلة والاوبرا الوحيدة التي خلت من هذه الفلسفة البغيضة وابتعت فيها عبقرية فاجنر هي اوبرا (تريستان وايزولد) ولذا فهي تعتبر آيته الفنية وفاجنر هو أول فنان اثار في الالمان التكالب على السيطرة على العالم ، وقدم لهم اساطيرهم القديمة التي كانوا يجهلونها في ثوب قشيب براق ، وقد اعترف هتلر بانه تشبع من روح فاجنر وابطاله الى حد انه اعتبره مصدر وحيه

اميل لودفيج

مقتبسات

كيف كانت السينما في الصين ؟...

للكاتبة الأمريكية بيرل بك

في أوائل هذا القرن كانت السينما في الصين جزءاً من صادرات أمريكا . وكان الشعب يتقبلها في سرور فهو شره للتسليات وقد بنيت في شنغهاي – مدينة العالم بأسره – دوراً لعرض الافلام كثيرة كما انتشرت في المدن الداخلية دور غير مسقوفة ، بنيت من الطوب الني أو الجريد وسعف النخيل والطين ، مقاعدها خشبية قلما يصلح واحد منها للجلوس ، تعرض افلام شارلي شابلن ودوجلاس وغيرهما من ابطال السينما الامريكية .

وكان للملهاة عند هذه دور القدح المعلى ولم تلق أفلام توم ميكس أي رواج . واصاب أفلام الغرام فشل غير قليل فليس من اللائق أن تشهد سيدة صينية مهذبة ما يدور بين ماري لفيكفورد ورودلف فالنتينو من مواقف حب سافر غير محتجب .

بيد انه عندما نزل الصينيون أنفسهم الى ميدان الانتاج السينمي كثرت القصص الغرامية الهادئة وقلت الملهاة نسبيا

ولكن قصص الغرام لم تكن تدور في هذه الحالة حول الحب ، فحسب فما كان الحب يوماً هدفاً في ذاته ، ولا هو نهاية لقصة انما على النقيض من ذلك بداية لها . فالقصة التي تروى عن شغف فتى بفتاة ثم الزواج منها لا تعني شيئاً انما المهم هو كم من الاطفال أخرجت هذه العائلة الصغيرة الى الوجود ، وكم عدد الذكور ، وهل اصابهن غنى أم ظلوا في ذل الفقر ، ساد الود بين الزوجة والحماة ، وأخيراً – وهذا سؤال مهم – هل شغف قلب الزوج بمحظية بعد سنوات ؟

فان ينتهي فلم بقبلة تطبعها الحبيبة على شفتي الفتى الاول ، تلك نهاية تافهة ولذا فالفلم الصيني كان يمزج الحب دائما بموضوع أقوى ، فيستطيع المشاهد تتبع قصة الحب اذا اراد ويستطيع أن يضرب بها عرض الحائط دون ان يفقد الشيء الكثير .

ولقد اصاب الفلم الصيني وهو في مهده زيف ونفاق وذلك لان القائمين به لم يكونوا هم أنفسهم ، انما نسخة مشوهة من الروح الامريكي المسيطر على السوق ، المتغلغل في اذواقهم الفنية المحدودة الافق . فتطلع الفنانون الى هوليود وحاولوا النقل في امانة وحرفية دون مراعاة للجو الصيني ومقومات الحياة هناك . لقد بالغوا في التعلق باذيال الفلم الامريكي حتى انمحت شخصيتهم وشاع المسخ في كل ماينتجون . وحشرت أسيهم بالمواقف المتكلفة المفعمة بالدموع والصرخات وصيحات القتلى . ولم يقبل الشعب الصيني على مشاهدة هذه الافلام الرخيصة شغفا منه بكل غريب مستهجن ممجوج بل .. مكره اخاك لا بطل . فمشاهدة تفاهاتهم خير من لا شيء .

ووضعت الحرب الثانية حدا لصناعة السينما في الصين كما كانت أعني كانموذج مشوه لفن هوليود . وانتعشت النهضة الفنية عاما وشملت كل الارجاء .

فالمسرح الصيني قبل الحرب أشبه بقراقوز تتحرك شخوصه الخشبية في جمود . وكان صغار الممثلين وكبارهم يلعبون في شنغهاي مسرحيات عاطفية (مروعة) على نسق ما يدور في برودواي ولندن وباريس وموسكو أيضا .

وقامت الحرب فتلاشت معالم القديم واختفت ربما الى غير رجعة . وكان على الفنانين – رجالا ونساء – أن يختاروا بين الاقامة في شنغهاي تحت نير اليابانيين أو الرحيل الى الريف الذي يجهلونه تماما . فاختار معظمهم ما يوائم طبيعته الحرة ورحل الى الريف .

وعاش اكثر من ثلاثمائة ممثل وممثلة حياة اقتصادية مشتركة يقتسمون فيما بينهم ما يجنونه من عملهم وانتشروا

بين الصفوف المحاربة يلعبون ادواراً وطنية لبث روح المقاومة والجهاد .

وجاء في خطاب لأحدهم : كنا ستة عشر تركنا شنغهاي في لباس الفلاحين والعمال وصادفنا اول ماصادفنا شرزمة من الجند منقهرة . فانضممنا الى صفوفهم وسرنا [illegible] فقد تاقوا الى مشاهدة التمثيل الذي حرموا منه منذ أمد طويل .

كنا نأكل مما يأكلون ، ونتوسد الارض في العراء الى جوارهم جنبا الى جنب وقد نبيت أحيانا في بعض الفنادق الصغيرة في القرية .

نمضي طوال النهار في السير وفي المساء ننصب مسرحا مرتجلا نمثل عليه بعض ما حفظناه في شنغهاي والجنود وسكان القرية يلتفون حولنا حلقة ولم يكن تمثيلنا يطربهم – كما امروا براحة – وألحوا علي بوجوب تغيير طريقة الاداء وما نتلفظ به ايضا وكل ما كانوا يودونه هو ان نعكس لهم حياتهم في بساطة ويسر . ان نحدثهم عن انفسهم وآمالهم ورغباتهم المكبوتة عن الحرب ، عن قنابل المغيرين تهدم القرى ، عن الشعب المجاهد الكادح عن فظاعة الحياة . فحاولنا الكتابة في اسلوب عن معان جديدة تدور حولهم هم – العمال والفلاحين – وكانت الجماهير تبكي وتضحك وتصفق طربا كلما أصابنا التوفيق . ورضينا عن أنفسنا فقد رضي القوم عن عملنا .

ولم تكن هذه المسرحيات تمت بسبب واه لما كنا نمثله في شنغهاي ، كانت تموج بالحياة في عنفها وبساطتها بعيدة عن روح المحاكاة والتقليد .

والان وقد اصبحنا ممثلين جدد – نؤمن – بعد تجارب طويلة – أن الفن لاحياة له منفصلا عن حياة الجماهير

وكان للحرب في الصين – بأهوالها وفضائعها – ميزة واحدة عظيمة ، فقد قذفت بصغار الموظفين المثقفين المختبئين في قواقعهم العفنة ، ومنتجي الافلام والممثلين والكتاب والرسامين في خضم الجماهير وكان عليهم أن يعوموا أو يغرقوا في القاع .

وقد تقبل أخيارهم التجربة – على صعوبتها – وبدأوا يستمدون فنهم من حياة الشعب الكادح

ويرى الانسان علامات هذه النهضة أول ما يراها واضحة في فن الرسم الحديث فالرسام الصيني اليوم يخطو بفنه خطوات واسعة جريئة ، ولم تعد الصور الصينية محاكاة لما هو غربي

وفي الموسيقى وضحت الحياة الجديدة وظهرت في اغاني الشعب واناشيد الحرب والسلم

ولكن السينما لا تزال في سبات غير عميق ؛ ولعل ذلك راجع لنقص في العدد ، ومع ذلك فلن تبقى بعيدة عن الروح الجديدة الا اذا ظلت تابعة في محاكة الصناعة ولن تخرج لنا بأفلام عظيمة الا اذا أخذت على عاتقها مسؤوليات الفن الصادق – أعني عندما تجرؤ على حسر القناع عن القلب الانساني وتصويره كما هو

توحيد التدوين الموسيقي

بقلم

عبد الوهاب بلال

في عام ١٩٣٢ م عقد مؤتمر دولي للموسيقى العربية في القاهرة وضم نخبة طيبة من أساتذة الموسيقى والباحثين والمستشرقين وفنانين يمثلون مختلف البلاد العربية وعالج المؤتمر مختلف المواضيع والسبل التي تؤدي الى رقي الموسيقى العربية واتخاذ طريقة (ميثودي) جديدة لتعليم الموسيقى العربية بذلك تقرر بوجه عام أن تساير المناهج الأساليب الاوربية من الوجهة العلمية على أن يكون ذلك على أساس الموسيقى العربية

ومما اتفق عليه المؤتمر توحيد طريقة التدوين الموسيقي في كل البلاد العربية باتخاذ سلم (دو ماجير) :–

دو ري مي فا صول لا سي دو .

بدلا من سلم (صول ماجير) :–

صول لا سي دو ري مي فا صول .

إذ يعتبر (دو) تمثل صوت (الراست) و (ري) تمثل صوت (الدوكاه) و (مي) تمثل صوت (السيكاه) و (فا) تمثل صوت (الجهاركاه) و (صول) تمثل صوت (النوا) و (لا) تمثل صوت (الحسيني) و (سي) تمثل صوت (الأوج) و (دو') تمثل صوت (الكردان) . .

وبدأت (مصر) بتطبيق الطريقة الجديدة وتبعتها لبنان وسوريا وبقي موسيقيو العراق يدونون موسيقاهم على الطريقة القديمة البالية واخيراً انتدبت وزارة المعارف العراقية خمسة من الموسيقيين المصريين لتدريس الموسيقى في معهد الفنون الجميلة . وجاؤا الأساتذة المصريين وبدأوا في التدريس على الطريقة الحديثة فكان عهداً جديداً بالنسبة للعراق فأقبل الكثير من الطلبة على الدراسة في الفروع التي يدرس فيها هؤلاء المدرسين ومن سار على الطريقة الحديثة . وقد سبق أن قدم الاستاذ منير الحكيم تقريراً (١) الى ادارة المعهد يطلب فيه تعميم دراسة الموسيقى الحديثة ونبذ الدراسة القديمة ولا ندري مامصير ذلك التقرير والاستاذ منير الحكيم يقوم بتدريس الموسيقى النظرية على الطريقة الجديدة وطلبة فرع العود المسائي الذين يتلقون هذه الدروس النظرية اغلبهم لا يستفاد من هذه الدروس شيئاً لأنهم لا يقدرون ان يطبقوها في دروسهم العمليه ونتيجة ذلك تكون سيئة جداً بالنسبة لطلبة فرع العود المسائي ، لأنهم لا يزالون يأخذون دروسهم العملية على الطريقة القديمة البالية فلهذا نرجو من الجهة المختصة الغاء الطريقة القديمة السقيمة التي أصبحت لا تجدي طالب الموسيقى قط بل تأخره وتضيع وقته سدى . . وتعميم الأساليب الجديدة المتبعة في مصر وبقية البلاد العربية والتي تماشي الموسيقى العالمية في العصر الحديث وليس توحيد التدوين في الموسيقى العربية فحسب بل توحيدها مع الموسيقى الغربية أيضاً .

(١) قدم التقرير في عام ١٩٥١

عبدالوهاب بلال

خالد محمد خالد

من العلماء

يقول :

الفن جميعه ، هو المعراج الذي تتخذ البشرية عليه طريقها الصاعد الى التفوق والابداع

جبران خليل جبران

بين ميخائيل نعيمه وبرباره يونغ

– بقلم الاستاذ عيسى الناعوري –

أود أن أجعل حديثي الآن مقابلة بين كتابين وضعهما صاحباهما في ترجمة حياته ، واعماله الادبية والفنية . وهذان الكتابان هما : (جبران خليل جبران – لميخائيل نعيمه) و (هذا الرجل من لبنان لبرباره يونغ)

والمعروف ان ميخائيل نعيمة كان صديقاً ورفيقا لجبران خلال فترة [illegible] في حياته ، وحتى وفاته وان برباره يونغ كانت سكرتيرته خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته ، وكانت « القابلة » التي تلقت بيداها ميلاد روائعه الادبية منذ عام ١٩٢٥ حتى اللحظة التي فارق فيها الحياة في مستشفى سان فنسنت في نيويورك ، الساعة الحادية عشرة ليلا من اليوم العاشر من نيسان سنة ١٩٣١ وبعد وفاته كانت هي وكيلة اعماله الأدبية .

واذن لابد من أن يكون مايكتبه هذان الرفيقان عن جبران ذا اهمية خاصة ، ويستحق الاهتمام الشديد ، كما يستحق منا المقارنة لنرى كيف ينظران ويتحدثان في حياة الرجل الواحد الذي لازماه ، والذي ابديا في كتابيهما حباً له ، وكان هذا الحب حاداً عميقاً في أحد الكتابين ، وحذراً غامضاً في الثاني .

وأول ما يلاحظه القارئ المتمعن في الكتابين : هو فقدان المودة بين المؤلفين فقداناً تاما ، فنعيمه لا يذكر برباره يونغ في كتابه كله إلا مرة واحدة في الفصل الاول ، اذ يذكر انه التقى بها أمام غرفة جبران في المستشفى اثناء ساعات نزاعه ، ويصفها بدون ان يذكر اسمها بانها : (طويلة القامة ، عظيمة الهيكل ، زعفرانية اللون ، حادة الانف ، غارقة العينين) وانها (شاعرة أميركية في النصف الاول من عقدها السادس ، عرفت جبران منذ سبع سنوات فقربت منه وكانت تساعده في نسخ مؤلفاته ، وقد التقيتها مرة عنده ...) مما يوهم القارئ ان علاقتها بجبران علاقة عابرة جداً ، ما دام نعيمة يقرر أنه قد التقى بها عنده مرة واحدة ، خلال سبع سنوات ... بينما تذكر هي صلتها بجبران بما يؤكد انها لازمته ، وكانت رفيقة عمله الدائمة خلال السنوات السبع الأخيرة من حياته ، فتقول في مقدمة كتابها : (لقد كان لي الحظ والغبطة في أن أعرف جبران شاعراً ورساماً ورفيقاً حبيباً لمدة سبع سنوات ، وحتى اللحظة الأخيرة من حياته ، سبع سنوات من الصداقة والعمل ، حتى لقد قال هو نفسه مرة متلطفاً إننا كنا « شاعرين نعمل معاً باسم الجمال ») ثم تروي في الفصل التاسع أن عملها مع جبران بدأ في خريف عام ١٩٢٥ ، واستمر الى النهاية ، فهي التي كانت تتلقى مولد قصائده ومؤلفاته الجديدة كلها ، وهي بعد ذلك التي اعدت كتابا انكليزيا له للطبع ، لأن جبران مات قبل ان يعده الاعداد اللازم ، بل ترك اجزاء مبعثرة تحتاج الى من له معرفة وثيقة بروح جبران وطريقته واهدافه ، ليؤلف بينها .

أما هي فلم تذكر ميخائيل نعيمه باسمه الصريح ، ولا وصفته قط في أية صفحة من صفحات كتابه وصفا صريحا كوصفه لها ، ولكنها تشير اشارة صغيرة غامضة ، في خلال

حديثها على انفراط عقد (الرابطة القلمية) بعد وفاة جبران ، وليس لدينا أي شك في أن هذا الشخص الذي تعنيه وتأبى ان تذكر اسمه ، هو نعيمة نفسه ، اما بقية اعضاء الرابطة الأحياء ، فتذكر انهم ظلوا يعملون في رابطتهم بملء الاخلاص لها ولذكرى عميدها الذي سبقهم الى الابدية

هذه الاشارات العابرة من نعيمه الى برباره ، ومنها اليه ، تصرح بما تخفي وضوح عن روح العداء المستحكمة بين الاثنين – لا ندري لماذا !؟ – وترينا الى جانب ذلك كيف كتب كل منهما كتابه عن جبران بروح تختلف عن روح الآخر . وهما اذا اتفقا – الى حد ما – في الحديث على آثار جبران الادبية والفنية ، وأهميتها ، وأثرها البعيد ، فهما يختلفان كل الاختلاف فيما يتعلق بشخصه وسلوكه كانسان . فبينما يهبط به نعيمه الى الدرك الاسفل من الشهوانية ، ويتعمد في كل فصل – تقريبا – من فصول كتابه ان يعود الى اخلاقه ، بغمزة لا يخفى مدلولها ، من الناحية الشهوانية ، تمضي برباره يونغ في الحديث على حياته الخاصة وشعوره الجنسي في الفصل الرابع عشر من كتابها ، فترينا اياه انسانا كباقي الناس المرهفين الشعور ، الذين يتأثرون بعوامل الميل الجنسي ويشعرون بالظمأ الى امتلاء العاطفة ، ولكنه لا ينحط الى الدرك الذي اوصله اليه نعيمه من ميوله الجنسية والقارئ يشعر بملء الاطمئنان اليها في حديث برباره من الصراحة والصدق الواقعي الذي لا أثر للخيال الروائي فيه

ونحن نفهم ان يعقد كاتب ما فصلا على المترجم له ، يتحدث فيه بملء الصراحة ، وبما يشاء من التحليل والتفصيل ، عن ميوله وعلاقاته الجنسية – فكل انسان له ميول وعلاقات وميول جنسية – وينسج حولها عشرات الروايات والاقوال والاحاديث التي يمحي فيها أثر الصدق الواقعي امحاء تاما ، ليأخذ مكانه اثر الخيال الروائي المنمق ، فيتعذر الوثوق بصحة شيء منها

ويتساءل القارئ : هل اتفق الكاتبان في شيء ، بقدر ما اختلفا في كتابيهما والحقيقة انهما ، فيما يتعلق بجبران الانسان ، كانا شديدي الاختلاف ، بل كانا على طرفي نقيض . فلم يكادا يتفقان الا على ان جبران قد ولد ومات ، وبين الولادة والموت انتقل بين لبنان وامريكا وفرنسا ، وكان اديبا وفنانا ، الف كتبا بالعربية والانكليزية ، ووضع رسوما متعددة ، وما الى هذا من الامور الاولية التي لا يجوز الاختلاف فيها

وطبيعي جداً أن يختلف كاتبان في طريقة عرضها للاشياء ، وفي تذكر الحوادث فقد رأينا الاناجيل الاربعة ، مثلا ، لا تكاد تتفق على شيء من اقوال المسيح ووقائع حياته ومعجزاته فما يذكره الواحد ، لا تكاد تجد أية أشارة اليه لدى الثاني ، اللهم الا ان المسيح ولد من مريم في بيت لحم ، ومات مصلوبا على الجلجلة ، وبين مذود بيت لحم وصليب الجلجلة عاش مدة مجهولا في الناصرة ، ثم مضى يؤدي بعد ذلك رسالة جديدة الى العالم ، والتف حوله عدد من التلاميذ المؤمنين بدعوته .

هذا شيء نفهمه تماما ، ولكننا لا نفهم كيف يختلف كاتبان مثل نعيمه وبرباره يونغ في الرواية الواحدة للشيء الواحد من اعمال انسان واحد أو اقواله ، وفي النظر اليه ، وهما ينظران من جانب واحد . . إلا ان تكون العوامل النفسية الخاصة هي التي تقرر هذه النظرة وتلك الرواية !؟

من ذلك مثلا تهكم نعيمة على حادثة تلاوة اجزاء من كتاب (النبي) [illegible] في [illegible] كنائس نيويورك ، وهو يروي أن ذلك قد وقع مرة واحدة ، بينما تذكر برباره يونغ انه كان يجري كل سنة .

ان المؤلفين يتفقان على عظمة هذا الكتاب ، ولم يقصرا في الثناء عليه . ولكن لماذا كان الاختلاف في حادثة تمثيله وتلاوة فصوله في الكنيسة مع انهما شاهدا عيان !؟

وكذلك ، لماذا كان اختلافهما في جبران بحيث جعلها نعيمه احتقارا من جبران لنفسه ، وتصويرا له بصورة الخداع الحقير ، بينما اوردتها برباره بشكل يختلف عن هذا كل الاختلاف . فذكرت عبارة جبران كاملة ثم اكملت شرحها بان جبران

البقية على ص ١٦

هل يوجد لدينا مسرح عراقي ؟..

بقلم الاستاذ جعفر السعدي

سكرتير الفرقة الشعبية للتمثيل

اعتقد انه لم تعد هناك حاجة لشرح ما للمسرح من تأثير فعال في قيادة الامم والشعوب نحو حياة أفضل ومجتمع سعيد فقد أصبحت اهمية المسرح في حكم البديهيات التي لا تحتاج الى براهين لاثباتها وها نحن نرى الشعوب التي نهضت حديثا قد اولت المسرح عنايتها لتوجيه وتثقيف ابنائها الثقافة التي تناسبها لتقدمها .

ولما كنا في بلد اشرقت عليه شمس الوعي فصحا من نومه واخذ يعمل للنهوض بعد ان انتهى دور غفلته وسباته وجب علينا ان نعير المسرح جل عنايتنا واهتمامنا بعد ان ثبت بانه الاداة ذات الاثر الفعال في نشر الوعي بين طبقات الشعب .

وهنا يبرز امام أعيننا هذا السؤال « هل يوجد لدينا مسرح عراقي يمكننا الاعتماد عليه في هذه المهمة ؟؟ »

اعتقد انه من نافلة القول اجابتنا على هذا السؤال بكلمة « كلا » لان المسرح الذي نعنيه بكلمتنا هذه هو ذلك الذي له من الخصائص والصفات ما تؤهله للقيام بمهمته التي يجب ان يوجد من أجلها ، واولى هذه الخصائص هي ان ينتزع من اعماق المجتمع الذي يعيش فيه آمال وآلام هذا المجتمع ليعرضها على خشبته عرضاً وافياً يشرح فيه اسباب ودوافع هذه الآمال والآلام ويضع لها الحلول اللازمة حسب متطلبات وحاجات ذلك المجتمع وتأتي هذه الخصائص هو ان تتوفر له صفة الاستمرارية وهاتان الصفتان تلازم احداهما الاخرى ، فهل تتوفر لدى مسرحنا هاتان الصفتان لتكون لنا مسرحا له خصائصه ومميزاته عن بقية المسارح في العالم ؟؟

لاشك ان هاتين الصفتين مفقودتان في المسرح العراقي فالمسرح ليس له وجود اطلاقا في العراق ، واعني هنا المسرح الدائم الذي يقدم للجمهور حفلات متوالية دائمة اما وجود بعض القاعات المدرسية فلا يعني هذا بان هناك مسرحا بالمعنى المفهوم اذان هذه المسارح الصغيرة – ان وجدت في بعض المدارس – معدة لتقديم بعض الحفلات المدرسية والتي لا تزيد على الحفلة الواحدة في السنة وبعدها تصبح هذه المسارح قاعات للامتحانات ، اما قاعة الملك فيصل الثاني فهي وان شيدت لتكون قاعة للتمثيل كما قيل الا ان امانة العاصمة المهيمنة على شؤونها قد جعلتها مورد رزق لها فاخذت تؤجرها لحفلات الزواج وعقد القران وسحب اليانصيب وحفل للاجتماعات الرسمية مما نزع عنها صفة المسرح التي شيدت من اجله ، وفي هذا ما فيه من مسؤولية أدبية تقع على عاتق المسؤولين ، اذ ان من اول واجبات البلديات في جميع انحاء العالم هي ايجاد المسارح الدائمة في مدنها .

اما هذه المسرحيات التي تقدمها الفرقة الشعبية وفرقة المسرح الحديث والتي لم تتجاوز مجموع حفلاتها اصابع اليد الواحدة في طول السنة فلا تعني هذه ان هناك انتاجا مسرحيا عراقياً او ان هناك في العراق مسرحا حقيقيا يؤدي رسالته المطلوبة منه ، اقول هذا وانا اتذكر الاستفتاء الذي قامت به مجلة « الفن الحديث » في عددها الماضي سؤالها : هل ان الفرق التمثيلية في العراق طبعاً – قد تمكنت من تأدية جزء من رسالتها ؟؟

ولست ادري كيف يمكن للفرق التمثيلية ان تؤدي بعض رسالتها وهي مفتقرة الى اهم سلاح في كفاحها الا وهو وجود المسرح المزود بالمعدات

النقد المسرحي

نود اولاً ان نسأل لماذا انفردت دار المعلمين العالية في تقديم حفلتها التمثيلية عن باقي المعاهد بينما نحن نعلم بان كافة الحفلات كانت قد اجلت الى اجل غير مسمى بامر من وزارتي الشؤون والمعارف بسبب الفيضان ـ مما ادى الى الغاء اهم حفلة من هذا النوع الا وهي حفلة معهد الفنون الجميلة دفعاً للشكوك والاقاويل نأمل من المسؤولين توضيح الامر لنا

وبعد فاننا هنا لا نقدم نقداً فنياً لمسرحية البخيل التي قدمت في الحفلة المشار اليها لان النقد مهمة صعبة واسعة لا نعتبر انفسنا قادرين عليها . وكل ما هنالك هو ان نذكر بعض الملاحظات التي لا نقصد منها غير التنبية ملاحظات بالنسبة لامور قد تبدو من البديهيات للمطلعين على تطورات فنون المسرح هذا مع اننا نعرف بان مخرج البخيل يؤمن بصحة رأيه في تلك الفنية ـ الضرورية على الاقل ـ واعداده للحفلات التمثيلية فقط لجميع الفرق في جميع المواسم .

والذين يشتغلون في المسرح الآن يدركون ضرورة وجود مثل هذا المسرح ، حيث وجوده يمكنهم من ان يسيروا شوطاً بعيداً نحو الكمال في الفن وفي الوقت نفسه يكون تربة خصبة معدة لغرس وانما مؤلفين مسرحيين يدركون حاجات المجتمع الذي نشأوا منه

ولي عودة الى الموضوع نفسه لشرح الخصائص الاخرى التي يجب ان تتوفر في المسرح العراقي الذي يجب ان نهيء جميعنا يوم ميلاده بعزم وصبر .

البخيل
موليير

الامور ولا اظن انه يعتبرها من الهفوات . فلا ادري لماذا يصر الاستاذ على التمسك بطابعه الخاص الذي لم يتغير ابداً ولا يحاول ان يتحرر قليلاً من (كلاسيكيته) في اخراج الروايات لتظهر باكثر قوة وفناً وهو قادر عليها . فبأستطاعتي ان اؤكد ان اخراج هذه التمثيلية هو هو منذ عشر سنين بينما يعلم الاستاذ بظهور آراء ونظريات جديدة في التمثيل والاخراج اثرت كثيراً على التكنيك ، فهل اطلع عليها ؟ اذا كان الامر كذلك فلماذا لا يبدي رأيه فيها لينور الجاهلين .

فمثلاً ماذا يقول عن قلة الحركة بصورة عامة في هذه المسرحية وهلا يعتقد بان الحركة تتبع الشعور ، وهل كان الشعور فيها ضعيفاً الى هذه الدرجة ، حتى اصبحت حركتها ضعيفة هذا ما لا يمكن تصديقه ، وليكن صدر الاستاذ رحباً . قد يقال بان الذين قاموا بالادوار طلبة هواة مع ذلك لا يبرر ذلك الضعف في الحركة ، فقد مرت مشاهد كاملة بحركة موضعية فحسب . حتى ان احد الممثلين « دور فاليز » قد مل الوقوف في موضع واحد فراح يتطلع الى الجمهور .

شيئاً آخر يتمسك به المخرج وهو مواجهة الجمهور او عدم مواجهة الشخصية المقابلة اثناء الخطاب . كما حصل بصورة مفضوحة في الفصل الثالث في الحوار بين المعلم جاك والبخيل فكان باستطاعة المعلم جاك ان يوجه نقده الى سيده مباشرة وبدون اعطاءه ظهره . ولا اعتقد ان هذه من الطبيعة في شيء . ونحن نتمنى ان يبدل الاستاذ الرأي في هذا ، نعم .

البقية على ص ٢٣

البرت دورير في بغداد
١٤٧١ - ١٥٢٨

رسام الماني من اصل هنغاري وهو من رجال النهضة الالمانية الحقه ابوه بعد ان اكتشف فيه ملكة الرسم احد الرسامين وهو غير راض عن هذه الحرفة التي هي ليست بالحرفة التي يرغب فيها وقد ذاعت شهرته وتفجرت عبقريته بعد امد يسير ثم رحل بعدها الى البندقية حيث التقى بجوفني بلليني وحيث كانت هناك جالية المانية استدعته لزخرفة بعض الابنية الخاصة بهاوزار بهذه المناسبة (آنفوس) وذهب الى اوجزبرج سنة ١٥١٨ حيث استدعاه الامبراطور مكسيمليان فرسمه هو وحاشيته ثم تجول في اكثر انحاء اوربا وكانت اكثر رسومه دينية تمثل صلب المسيح و (حواء) و (اربع رسل) و (العذراء) ومن اروع صوره صورته الشخصية

هذه لمحة عابرة عن تاريخ حياة الفنان الالماني البرت دورير

وفي اواخر سنة ١٩٥٠ وفي مقهى بسيط جداً يؤمه مدمني الحشيش في ساحة الميدان في بغداد كنت وخالد الرحال النحات الذي يواصل دراسته في النحت الآن في روما راجعين من محكمة جزاء الاعظمية بصفتي شاهداً في دعوة خصام خالد مع احد الاساتذة ، وهناك امام المقهى وقفنا لجأة واجمين امام لوحة زيتية تمثل العذراء وبين يديها حمل صغير مذيلة بتوقيع البرت دورير ، ولم نبق كذلك بل دخلنا المقهى سوية وفحصنا الصورة فوجدناها مرسومة على خشب سميك مكون من قطعتين ملتصقتين الواحدة بجانب الاخرى ووجدنا سطح الوجه الخلفي للصورة غير منتظم لعدم الفائدة منه اما الوجه الامامي فسطح باتقان ومرسوم عليه بطريقة لطيفة كلاسيكية تصرخ بالقدم بعض الالوان التي هي من فصيلة الازرق والفتور بعض الالوان الاخرى التي هي من فصيلة الاحمر والاصفر هذا وقد علا الالوان القريبة من الابيض الاصفرار كما غطى الاخضرار الخطوط السود والمناطق الداكنة الالوان التي هي من فصيلة اللون الاسود يزيد هذا كله ان الصورة قد تآكلت بعض مناطقها وسقطت من مناطق اخرى اجزاء من الوان الصورة وتخرم سطح الصورة شقوق متشابكة كثيرة

وهنا بادرني خالد بخبث قائلاً امشي هذي صورة عادية) فساورتني فكرة اخذ وطمعت بالكنز لوحدي فأيدته شفاهاً وودعته وما ان تركته لبضع خطوات وما ان شاهدته يعرج على طرق الثانوية المركزية للبنين حتى هرولت مسرعاً الى بيتي لأحمل ما استطعت من النقود بغية اغراء صاحب المقهى الذي لا يعرف قيمة هذه الصورة ، الا انني بعد رجوعي الى المقهى ثانية لم أجد أثراً للصورة فاستفسرت من صاحب المقهى عنها فأجابني بان صاحبي الذي كان معي اشتراها بدينارين - نعم بدينارين فقط وانهارت لساعتها جميع أحلامي وتهدم ما شيدته بدقائق معدودة لقد اشتراها خالد بدينارين لشخص معروف وبعدها عرضت على كثير من فناني البلد المشهورين واجرى تطبيق التوقيع فجاء مطابق للاصل وقلبت الكتب لدراسة صور هذا الفنان وتاريخ حياته فكانت كلها تقر بالحقيقة وتقرب هذه الصورة من الصورة الاصلية لهذا الفنان من حيث التكنيك والتخطيط والالوان والتوقيع والمادة وما الى ذلك من دراسات عديدة ودقيقة

وكان رأي الاستاذ فائق حسن رئيس فرع الرسم في معهد الفنون الجميلة أقرب الى الشك منه الى اليقين وترك الرأي النهائي للتحليل الكيمياوي أما رأي الاستاذ حافظ الدروبي استاذ الرسم في كلية الآداب والعلوم فكان مصدقة لأن الصورة أصلية لما ذكر

عنها من الدراسات ولا حاجة للتحليل وقد ضم الاستاذ جواد سليم استاذ فرع النحت في معهد الفنون الجميلة والموجود الآن مع معرضه للرسم والنحت في امريكا رأيه الى رأي الاستاذ فائق حسن ، وأما رأي الاستاذ فرج عبو استاذ الرسم في ثانوية الاعظمية والذي يواصل دراسته حالياً في الرسم في روما فانه قد أصر على ان الصورة أصلية وللرسام البرت دورير . وقد أيد بقية الفنانين بان الصورة أصلية ولا جدال في الموضوع .

اما انا فاقول انها اصلية والغلبة للسباق ولا يسعني الا تهنئة خالد على خبثه !

هذه هي قصة الصورة التاريخية للرسام الالماني البرت دورير ترى كيف جيء بها الى بغداد ومتى فهذا لا يعرفه الا الله .

خليل العزاوي

بيتهوفن يمحي اسم (بونابرت) من مقدمة (ايرويكا)
لأنه لا يرضى بالطغيان والاستعباد

(ايرويكا) هي التحفة الخالدة ومعناها مشتق من (البطولة) أو هي في الواقع السمفونية الثالثة التي يضعها النقاد في درجة واحدة من حيث الجودة والاتقان مع السمفونيات الخامسة والسابعة والتاسعة

وقد اطلق بيتهوفن اسم (ايرويكا) على السمفونية الثالثة يوحي من اعجابه الشديد بالبطل نابليون بونابرت وايمانه به كمحرر لفرنسا ـ بل كمحرر مقبل للانسانية جمعاء ـ وهو الايمان الذي كان يشاركه فيه كثير من شباب عصره وأهل الفكر النابهين فيه الذين اعتنقوا مبادىء الحرية والمساواة التي كانت شعار الثورة الفرنسية على ان (البطل) لم يلبث أن خذل الفنان المعجب به حين نادى بنفسه امبراطوراً حاكماً بأمره فلما علم بيتهوفن بالنبأ بلغ من غضبه وثورته أنه محى اسم بونابرت من مقدمة السمفونية ! .

وبعد سبعة عشر عاماً عندما مات نابليون في منفاه بجزيرة سانت هيلانه علق بيتهوفن على النبأ بقوله : (لقد وضعت بالفعل الموسيقى الملائمة لهذه الكارثة) مشيراً بذلك الى الفاصل الثاني من سمفونية (ايرويكا) المسمى (المارش الجنائزي)

« ريتشارد انتوني لونارد »

فلم العتبات المقدسة
أكان اسطورة وخرافة . . . أم انه حقيقة ملموسة (ضائعة) ؟

كتب الزميل رئيس تحرير مجلة (الفن الحديث) بدري حسون فريد في (فنانون من بغداد) الكتيب الذي اصدره منذ عدة أعوام مضت عن فلم (العتبات المقدسة) اثناء بحثه عن سيرة الاستاذ يحيى فائق ، مخرج فلم العتبات المقدسة والذي تعاون معه في اخراجه وتصويره كريم مجيد .

وكتب الاستاذ يحيى فائق في احد اعداد مجلة صوت العراق المحتجبة مقالاً طويلاً عريضاً عن اخراجه لفلم (العتبات المقدسة) الملون ، وذكر في مقاله ذاك اشياء كثيرة عن تضحياته وتحفزه لأخراج اول فلم عراقي ملون وكيف انه ناضل وناطح المعجزات والمصاعب حتى تمكن من ان يخرج فلماً ... الخ

وكتبت الصحف المصرية وغيرها في ذلك الحين عن ذلك الفلم مما جعلتنا نعتقد انه من المؤكد سيولد فلم عراقي ملون جميل ، واننا سنتمتع فيه بمناظر عراقية اصيلة مدهشة .

ومرت الاعوام ، وهانحن الآن في صيف عام ١٩٥٤ وقد مضت على كل الابحاث والمقالات ثلاثة سنوات واكثر وفلم العتبات المقدسة لا نعرف عنه حتى شيئاً .. ولا ندري كيف نفسر اختفاء ذلك الفلم ـ ان وجد ـ من الوجود بعد أن صرف عليه المنتج المسكين مبالغ لا يستهان بها .

هل يصح أن تاجراً ما ينتج فلماً ليخفيه في مخزن الافلام تحت الارض ؟ اذن لم انتج ذلك الفلم ؟ ربما كان كل ما هو حقيقي عن ذلك الفلم ، ان الاستاذ يحيى فائق قد رجع ومعه في جعبته من مصر (بعض اللقطات) الملونة التي فشلت وهي لما تزل في معامل التحميض ، واذا كانت الحقيقة عكس ما نقول ، هل يمكن ان يسكت الاستاذ يحيى فائق عن خلق (اول انتاجه) في عنابر الافلام كل هذه المدة ؟ اننا في دوامة من الافكار الحائرة التي نريد لها ان تستقر في مضاجعها لتستريح وترتاح ، لذا فاننا نطالب من الاستاذ يحيى فائق مخرج الفلم والاستاذ اسماعيل شريف منتج الفلم ان تنبس شفاهما بالكلام والكلام الحق ، الحقيقة والتاريخ

بصرة م. د. الحسيني

جبران خليل جبران - بقيه

لم يكن يرضى عن نفسه إلا اذا رآها في أعلى مستوى من الكمال الانساني والقاريء يشعر في رواية بربارة بابلغ الاعجاب والمحبة لهذه الروح التي تعيش في صراع دائم لأجل الكمال ، بينما تشعره رواية نعيمه بالنفور والاشفاق لهذا الانسان الذي يعيش على خداع نفسه والآخرين (١)

وهناك حوادث وأمور وأقوال أخرى وردت في الكتابين بكثير من التناقض والاختلاف ، كالذي ورد من قصة العمارة التي اشتراها جبران وأجرها لرئيسة احدى الجمعيات النسائية ، واحاديث علاقات جبران الجنسية ، ومعارضه الفنية ، وقيمته في نظر الناس ، وغيرته على ابناء بلاده ، مما لا يتسع المجال لتفصيله في هذه العجالة .

الا ان الذي نود ان نقوله هنا ، هو أن الذي يريد أن يعرف جبران معرفة صحيحة ، يجب ان يقارن بكثير من الدقة والاخلاص والتجرد بين هذين الكتابين ، لكي يخرج بحقيقة يطمئن اليها ضميره . فليس من شك في ان العوامل النفسية الخاصة كان لها اثرها الكبير في وضع هذين الكتابين ، ويمكن معرفة هذه العوامل والدوافع النفسية بسهولة لدى القاريء الذي يعرف جبران في آثاره الفنية والادبية ، ويفهم روحه واهدافه ، بدون ان يتأثر بعوامل الحب أو البغض التي تملي على بعض الناس ما يكتبونه في تراجم العظماء .

(١) لقد سبق ان فصلنا الحديث في هذه المآخذ في مقال لنا نشرته مجلة (الاديب) في العدد الصادر في اكتوبر سنة ١٩٥٢

لوي جوفيه بين السينما والمسرح

« عندما كنت أبحث عن معنى لحياتي ، وجدت صنعتي ! »
لوي جوفيه

بقلم الاستاذ رابه صفوة
من فرقة المسرح الحديث

هذا المقال ليس دراسة عن (لوي جوفيه) ودوره في السينما او المسرح في فرنسا ، بل هو نظرات سريعة خاطفة دفعني الى كتابتها المقال الذي نشرته مجلة الفن الحديث في عددها الاول والذي كان بقلم لوي جوفيه نفسه ، ورغم عدم وضوح فكرة المقال الذي أتي كما اعتقد ، عن عدم امكان المترجم من ابرازها بشكل واضح ومفهوم الا ان المقال قد يوحي للقاريء بفكرة غير صحيحة عن موقف لوي جوفيه من السينما ، والذي يلخص في ان لوي جوفيه لم يكن من انصار السينما المؤمنين بقيمة واهمية هذا الفن الجليل ، وهذا الرأي في الواقع لم يقم دليل واحد على صحته رغم شيوعه في فرنسا ذاتها .

لا جدال في أن لوي جوفيه كان رجل مسرح قبل كل شيء ، فقد عاش له وناضل في سبيله ومات في النهاية من اجله . لقد اتيح لي أن أرى لوي جوفيه لأول مرة على مسرح الاثينية في مسرحية (دوز جوان) بباريس عام ١٩٤٨ وكان ذلك أول عهدي بعميد المسرح الفرنسي فلم اكن قد شاهدته ، قبل ذلك إلا في فيلمين لم افقه منهما شيئاً ، وليست أبرهن الحدث عن لوي جوفيه في المسرح شيء من التفصيل فان ذلك معروف ومتفق عليه عند كل متتبع للفن المسرحي . إلا انني اريد ان اقول ان قلائلاً اولئك الذين اذا وقفوا على خشبة المسرح علقت العيون بهم وشخصت الابصار اليهم بشكل يصعب معه تحويل انظارهم

لوي جوفيه

وجوفيه على ما أعتقد ليس واحداً من اولئك القلائل بل أولهم على الاطلاق . لقد ظلت شخصية جوفيه تحيرني فترة من الزمن ؛ فقد قرأت الكثير عن قوة هذه الشخصية في حياته العامة واثناء عمله الفني ، بل قرأت كتابات الكثيرين ممن اسعدهم الحظ بالعمل معه ، حيث اجمعوا على تأثرهم بشخصية جوفيه ، ذلك التأثر الممزوج بالاحترام العميق ، الاحترام المبني على الحب والتقدير العميقين لا على الخوف أو التزلف ، فقد كتب للممثل (جوان بير أومون) يقول انه كان يتدرب على ايدي استاذه جوفيه ، ويتلقى منه الضربات اثر الضربات وهو جذلان لشعوره شعوراً عميقاً بحرص استاذه على اتقان عمله على الوجه الاكمل ، ولعل الحادثة الصغيرة التالية تلقي ضوءاً على بعض نواحي شخصية جوفيه الفذة . فقد امر قائد الاحتلال النازي لمدينة باريس باستدعاء جوفيه الى مقر قيادته ، واجلسه الضابط ـ عندما وصل الى هناك ـ مدة طويلة ريثما ينتهي القائد من اشغاله ، وطال انتظار جوفيه دون جدوى فتقدم الى الضابط بعد ذلك قائلاً « قل لقائدك ، لأن كان هو جنرالاً في جيشه فانني مارشالاً في مسرحي ! »

ولد لوي جوفيه في ٢٤ تشرين الاول عام ١٨٨٧ . وبدأ يقرأ موليير وهو في الثامنة من عمره ثم انغمر في قراءة الأدب الفرنسي وظهرت ميوله في المسرح وهو بعد فتى ، وكان والداه لا يسمحان له حتى بمجرد التفكير بالانصراف الى المسرح ، دخل كلية الصيدلة ، إلا انه كان يقضي لياليه كلها في المسارح ! وعزم اخيراً على ترك الدراسة والالتحاق باحدى الفرق المسرحية الجوالة ، ثم عمل في عدة فرق ومثل ادواراً كثيرة لم تعطه شهرة ؛ ثم اسس مع اثنين من رفاقه فرقة (العمل والفن) وتركها أخيراً بعد ان ارهقته الديون ، والتحق عام ١٩١٣ بمسرح (فيو كولومبيه) وعمل هناك كممثل بالاضافة الى اعمال فنية كثيرة أخرى ، وقد اكسبه هذا العمل شهرة فنية لا سيما دوره في مسرحية (ليلة الملوك) لشكسبير ، وبعد انتهاء الحرب العالمية الاولى سافر الى الولايات المتحدة ثم عاد منها عام ١٩٢٢ ليتولى ادارة مسرح (الشانزليزيه) وفي هذا المسرح ظهرت كل مواهب جوفيه حيث ظل يعمل اثني عشر عاماً اخرج خلالها عدة مسرحيات لاشهر الكتاب الفرنسيين المعاصرين وكان هذا المسرح بمثابة مدرسة يتردد عليها المثقفون من كتاب وفنانين وغيرهم .

وفي عام ١٩٣٢ مثل جوفيه أول افلامه السينمائية ثم ظل يعمل بالسينما الى جانب عمله في المسرح حتى أواخر حياته ، ثم ترك مسرح (الشانزليزيه) ليتولى ادارة مسرح (الاثينيه) حيث قدم فيه اشهر المسرحيات لجان كوكتو وجان جيرودو الى جانب المسرحيات الخالدة الاخرى واصبحت شهرة فرقة جوفيه لا تبارى ، بعد ان قدم (مدرسة النساء لموليير) وجاءت الحرب واحتل النازيون باريس ومنعوا جوفيه من تقديم الكثير من المسرحيات فترك باريس الى امريكا الجنوبية بعد اقامة قصيرة في سويسرا وهو طيلة بقائه في امريكا الجنوبية كان يقدم اشهر المسرحيات العالمية على اكبر المسارح هناك متنقلاً بين مدينة واخرى . وانتهت الحرب وعاد جوفيه الى مسرح الاثينية في باريس والى جمهوره الذي كان تواقاً له بعد ان افتقده فترة طويلة فيما افتقد ، وعادت المسرحيات الخالدة الى الظهور من جديد ، يقدمها جوفيه الى جمهور أحبه وقدره احسن تقدير

وفي عام ١٩٤٨ قام جوفيه بجولة في بولونيا وتشيكوسلوفاكيا والنمسا ومصر وايطاليا ، ثم عاد الى باريس بعد ان كان في تلك البلدان خير رسول لموليير في هذه الاقطار . ولفظ لوي جوفيه انفاسه في ١٦ آب عام ١٩٥١ في الساعة الثامنة والربع مساء .

بعد ان كان قبل يومين قد سقط على المسرح وهو يستعيد دور في مسرحية (القوة والمجد) لكراهام كرين . لقد قطع جوفيه آخر لحظات حياته ، على المسرح فحق لخليفته (جان لوي بارو) ان يقف في حفل التشييع ليقول « هامي المحظة التي لا نريد ان نصدقها ، لا نريد ان نقبلها ، وفي هذه اللحظة التي يقف فيها اهلك واصدقاؤك ومساعدوك المخلصون الى جنبك للمرة الاخيرة . ان هاوية سحيقة تنفتح امامنا وتتركنا مشدوهين ، فقد كنت استاذنا ، لقد كنت رأس هذه العائلة الكبيرة ، عائلة العاملين في المسرح . لقد كنت رمز المسرح نفسه . اجل لقد كنت انت المسرح الفرنسي . »

ولنعود الآن الى مناقشة الرأي القائل بان جوفيه كان مناهض الفن السينمائي : صحيح ان تقليد المسرح الفرنسي آراء معينة في السينما ومقارنتها بالمسرح ، الا انني لا ادري كيف استطاع البعض ان يستنتج من كل ذلك فكرة مناهضة للسينما وعدم ميله لها ؟! لقد انيح لي ان ارى (١٥) فيلماً من مجموع (٣٢) فيلماً من الافلام التي اشترك فيها جوفيه بل انني شاهدت آخر فيلم له ، وهو الفيلم الذي كان يعمل فيه قبيل وفاته بفترة وجيزة فكيف يستطيع ذلك البعض اذاً ، تفسير اشتراك جوفيه في هذه المجموعة الضخمة من الافلام مناهضة للسينما ! والى اهتمامه ، وتخصيص بعض اوقاته الضيقة للعمل السينمائي لدليل يناقض الرأي الذي توهمنا به انه قد كان يعمل في مسرحية من المسرحيات الخالدة مدة اشهر ويقدمها للجمهور مساء كل يوم اضافة الى سفراته وجولاته المسرحية خارج فرنسا وداخلها والتي كانت تستغرق زمناً طويلاً ، اقول انه بالرغم من كل ذلك كان يجد الوقت الكافي للعمل في الافلام ، أليس هذا دليل قاطع على كون جوفيه من مناصري السينما ؟

وهناك أمر آخر لا يقل أهمية عن الدليل السابق الذي أوردناه ، إلا وهو كثرة الادوار وتنوعها ، والتي قام بها جوفيه في أفلامه والتي تجعل المرء مشدوهاً أمام قوة التعبير وروعة الاجادة رغم ما في العمل السينمائي من مقتضيات تختلف عن العمل المسرحي بنواحي كثيرة ، لقد شاهدت جوفيه

في فيلم (الدكتور كنوك (١) واني لن انسى ما حييت جوفيه في ذلك الدور مهما شاهدت مئات الافلام الأخرى ، واستطيع ان اقول الشيء نفسه عن جوفيه في فيلم (لادي بنام) .

لقد كان يقول لأحد المخرجين « أن السينما أكثر واسطة للتعبير اتساعاً ، هل تعتقد أن أكون ما أنا عليه الآن لولا وجود السينما ؟ »

وقد كان يرى جوفيه ان للسينما امكانيات هائلة لو استغلت بصورة فنية صحيحة لقدمت للانسانية نتاجاً سيبقى خالداً على مر العصور ، فقد كان يتمنى أن يخرج في السينما طرطوف والبخيل ومدرسة النساء ودون جوان تلك الآثار الرائعة التي خلدها جوفيه في المسرح والتي كان يبغي ان يخلدها في السينما ايضاً . ولا أدري لم يتبادر الى ذهني اسم (لورنس اوليفيه) وانا افكر بنهاية جوفيه ؟

فقد مات جوفيه دون أن يتمكن من تحقيق أمنية عاش لها وكافح في سبيلها ، لقد كان يريد أن يخلد موليير على الشاشة فلم تتركه الحياة لتحقيقها ، في الوقت الذي استطاع اثار شكسبير الخالدة ان تخلد في السينما على يد لورنس اوليفيه .

لم يأت جوفيه الى السينما ليكون نجماً من نجومها ، انه كان قد بنى مجده قبل ذلك ، ان هذا المجد قد بني على المسرح منذ زمن ، لذا فقد كان يمثل اي دور مناسب يعطى له حتى ولو كان صغيراً لأنه كان يبغي من وراء ذلك هدفاً آخر

لقد كان جوفيه من الحريصين على السينما في بلاده والمدافعين عنها يوم كانت تمر بأزمة عنيفة نتيجة مزاحمة السينما الامريكية لها في عقر دارها ، فحين وقعت اتفاقية (بيرنز ـ بلوم) عام ١٩٤٨ انضم جوفيه الى لجنة الدفاع عن السينما الفرنسية وهو يقول « ان هؤلاء الاميركان يريدوننا أن نشرب الكوكا كولا على انه شراب معتق ! »

وحينما فارق جوفيه الحياة ، خرجت باريس بشيبها وشبانها ورجالها ونسائها خرج كافة الناس البسطاء ، وكافة الادباء ، والكتاب ، ورجال الفن واساطينه ، خرجوا جميعاً يشيعون هذا الرجل ، الرجل الحق ، الرجل الذي كان بحق فخر المسرح الفرنسي .

(١) لقد سبق لجوفيه ان اخرج هذه المسرحية وقدمها على المسرح ، وكما ومثلها في السينما مرتين الاولى عام ١٩٣٢ والثانية عام ١٩٥٢

قرأت الفن الحديث

بقلم الاستاذ ابراهيم الهنداوي

« رسالتنا » . بهذه الكلمة يستهل العدد الاول من مجلة «الفن الحديث» كتبها الاخ بدري حسون فريد وضم بين سطورها آماله واهدافه في خدمة الفن خدمة صادقة صريحة . والتف حوله نخبة من الشباب الواعي الذين خطوا على صفحات مجلته عصارة افكارهم واتجاهاتهم الفنية الطيبة ليساهموا في نشر الثقافة الفنية بين افراد الشعب . فاهلا بالفن الحديث وسهلا باقلام مجاهديه الشباب وحقق الله الآمال .

ثم نقرأ بحثاً قيماً معداً لنقيد المسرح الفرنسي « لوي جوفيه » ترجمة السيد « افرام اوسي » وفيه يظهر النقيد اثر المسرح وفضله على السينما وازدهارها وتطورها ، ولكني قرأت بعض النقرات التي يعلوها الغموض والسبب يعود الى قوة البحث وبلاغته من الناحيتين العلمية والفنية التي لم يتغلغل المترجم فيها ويصل الى صلبها مما ادى الى تفكك الترجمة وفقدان التركيز وتسلسل الافكار فيها ، ونأمل من المترجم ابحاثاً مفيدة اخرى كهذه لتزيد الفائدة .

والكلمة التي كتبها الاستاذ (ع) [...] عن (الموسيقى السمفونية) فهو بحث موجز سريع وفيها يستعرض الاستاذ المراحل التي مرت بها الموسيقى حتى انتشرت بين عامة الناس وراء يعجب من غرابة الموسيقى على الاستماع وعزى ذلك الى عدم الانصات الجدي والتتبع الدائم وانعدام الثقافة الموسيقية العامة ولا ادري لم يحب الناس الانصات الى « شهرزاد » و « حلاق اشبيلية » و « اسواق فارس » وقطع كثيرة اخرى تمتزج فيها الموسيقى الشرقية بينما تراهم يصموا آذانهم عند سماع السمفونيات الاخرى ؟

اما البحث الذي كتبه السيد « صالح غلام عن (تطور المسرح الانكليزي) فهو بحث مفيد قيم ننتظر

منه ابحاثا اخرى مفصلة شافية لتتم الفائدة . اما كلمة الاخ « محمد جواد الموسوي (آراء في الادب العراقي) فهو بحث صريح ونحن نشاطره الرأي لقد امتلأت الارض والسماء ايها الاخ باشباه الادباء واشباح المتأدبين من اصحاب المجلات والصحف السخيفة الفارغة الذين اوجدتهم ظروف خاصة لخنق الادب العراقي الجديد الذين لا تزال السنتهم تلوك احاديث بالية واجترار الفاظ فارغة يغطيها التزويق والصناعة واللف والدوران . ولابد للادب العراقي الجديد من مكان تحت الشمس وفجر جديد .

والاستاذ يوسف العاني المحامي مقالا قيما (المسرحية مادة المسرح الخام) يريد به الاستاذ عرض المسرحيات على شكل « ملهاة » فيها درس وتسلية وبفضل عرض الحوادث عرضا سريعاً . كما هي الطريقة المتبعة الآن عند اكثر الامم المتقدمة في مضمار الفن ، وانا مع الاستاذ بما يود ، بشرط ان يخلو العرض من عنصر المبالغة والصناعة والتهويش وخلق القهقهات والتهريج والابتذال واللف والدوران وحشر اشياء دخيلة على المسرحية التي تذهب بالفائدة المتوخاة وبضيع الدرس وتبعد المشاهدين عن واقعهم وادراك مشاكلهم وكأننا بهذا لا نوفق في نشر الفائدة والثقافة الفنية والادبية بين الناس .

وقد اعجبت من بحث الاستاذ محمد غني حكمت (فن النحت عند الاشوريين والبابليين) وبكلمة السيد « ح ب » حول (الفلم المصري يحتضر) وكلمة الاخ الفنان خليل العزاوي (عبدالقادر رسام) واملنا ان نقرء ابحاثا عظيمة الفائدة في اعداد قادمة .

ولبرلمان الفن صدى جميل الاثر بين القراء لما وجدوا فيه الآراء الصريحة حول تكوين فرقة حكومية وهناك آراء مغالية فيها خط للرجعية مع الاسف . وانا اضم صوتي مع اخواني لمحاربة امثال هذه الفرق التي تضر بالرأي العام وتسمم الافكار وتسيطر على دفة الفرقة الاهلية وتحارب نتاجها الطيب . ولنا من رئيس التحرير برلمانات اخرى تعقد شهريا لتعالج النواحي الفنية الاخرى ولتعم الفائدة بين الجميع .

وقد ختم العدد بقصة مترجمة عن الانكليزية (بقايا شوق) ترجمها كاتب هذه الكلمة وليس لي الحق كما اعتقد بنقدها بل اترك ذلك لرئيس التحرير ليكتب تتمة البحث في نهاية الكلمة .

اعجبتني الفن الحديث بمقالاتها وابحاثها العلمية الطيبة ولكن لم اعجب باخطائها المطبعية المنتشرة بين سطورها والتي تولد الضجر او الابتسامات الهادئة على شفاه القراء ، وتؤثر على انتشار المجلة .

وأملي أن تلاحظ مثل هذه الهفوات البسيطة في الاعداد القادمة ، ونود ان نقرأ ابحاثاً اكثر تركيزاً ومادة ، وقد انعدمت المجلة من الفهرست الذي لابد منه ، وأخيراً أبارك في الفنان السيد « بدري حسون فريد » وأبارك من ساهم في اظهار العدد الى حيز الوجود ومن الحياة النجاح والتوفيق والسلام .

بغداد — ابراهيم الهنداوي

عيد جديد!..

« الى كل ام واب » .
الى الاطفال الذين يرتقبون العيد بشوق ولهفة »

عام ينام مع السنين
ويطل عام
من افقه الطلق الجديد
فيظل اطفال صغار
يتدافعون — ويركضون وفي انتظار
يوم سعيد
ثوب جديد
حلوى والعاب كثار
وتظل احلام الصغار
في مهدها الفضي — في ثوب النضار
اماه — قد طلع النهار
والشمس تتسلق الجدار
اماه — تتسلق الجدار
شمس النهار . !
...
اين الحذاء
والبدلة الحمراء — زاهية الشعار
اماه — امشي بافتخار
وعلى الطوار
سأهز ايدي الاصدقاء
واظل امشي بافتخار
كالقائد المغوار — جلله انتصار
...
واني سيكرمني النقود
فاظل اشتري ما اشاء
واظل العب في الفناء
واليك — ارجع في المساء
وانام . انظر للسماء
واعيد احلام الهناء

بغداد عبد المجيد حسين الراضي

المسرح والتوجيه الاجتماعي

بقلم الاستاذ جاسم العبودي

مدرس فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة

المسرح «١» اقوى منبر للرجل الحديث . وهو أبلغ أثراً في التوجيه الاجتماعي من اية واسطة ، حتى من المدرسة نفسها ، فنحن ، اذ نذهب الى المدرسة مثلا ، لابد لنا من دافع معين يدفعنا الى ان نفعل ذلك ، وفي المدرسة لابد لنا من سلوك امور خاصة سواءاً وافقت استعدادنا النفسي لقبولها ام لم توافقه . ولكننا ، عندما نذهب الى المسرح ، فاننا نريد أن نتسلى ، ورغبتنا في التسلية هي التي تسوقنا الى ارتياد المسرح ، ومما لا شك فيه ان دوافع ترددنا الى المدرسة تستند الى الواجب ، بينما سبب ارتيادنا المسرح يستند الى الرغبة في التسلية ، والفرق بين هذا وذاك من الوضوح بمكان

والانسان حر بطبيعته ، وهو يؤثر أمراً يريده على أمر يراد له ، ونحن في العراق بحاجة قصوى الى التوجيه الاجتماعي ، ولكن اضطراب امورنا الخاصة والعامة جعل اكثرنا [...] في استساغة أي توجيه [...] ولا سيما اذا كان التوجيه امرا يراد له ، ومن هنا نستطيع ان ندرك اهمية المسرح في التوجيه الاجتماعي وحده ؛ فالمسرح قوة معجزة ؛ تعلو خشبته ، فتهيج الجماهير ، تسعدها او تشقيها ؛ تذهلها وتسوقها الى حيث [...] وكما تشاء تتصرف بعواطفها وافكارها .. إن شئتها تجلس في مقاعدها ساكنة هادئة تتقبل برغبة وطاعة كل ما تصب عليها من أفكار .. وان شئت استطعت اثارتها كاعصار هائل .

والمسرح سلاح قوي جداً .. ولكنه كأي سلاح قوي ، يجلب كل خير للناس ان استعمل في سبيل الخير ويجلب كل شر لهم ان استعمل في سبيل الشر .

(١) لا تختلف السينما عن المسرح في شيء من حيث الاسس الفنية

النقد المسرحي - بقية

يوجد في مسرحية البخيل مقاطع كثيرة تقتضي مخاطبة الجمهور مباشرة ولكن كان على المخرج ان يكون حذراً عند تطبيقها لئلا تقع في غير مواضعها كما وقع في الفصل الاول عندما كان البخيل يحدث نفسه ودخل عليه كليانت وماريان فبينما يجب ان يكون الكلام من النفس الى النفس راح الممثل في هذا المقطع يخاطب الجمهور ، وكان من المستحسن ايضا ان تراعى نقطة اخرى في الخطاب الى الجمهور وهي اننا كثيراً ما لاحظنا ان الممثل يتعدى خط الانارة وعندها يضيع تعبيره بل ووجهه كله . وهناك [...] بدون متكلفة اصبحت [...] احيانا ولو اتقنت او بدلت لظهرت اجمل واحسن والمخرج كان قادراً على ذلك . لكي لا تتضخم المواضع التي هي تهريجية باصلها في الرواية وكما يقول الاستاذ حسيب العلوي « وهنا تخرج الملهاة عن الطبيعة وتنحط الى التهريج » وعندنا امثلة كثيرة عما قلناه نذكر منها حركة التنحيه التي قام بها البخيل في الفصل الاول وكذا مشيته امام الوسيطة في الفصل الثاني وجميع حركات التضادد الكلامية كـ (من قمة رأسه الى اخمص قدميه) وحركة البخيل وتثبيه لساقيه عندما كان المعلم جاك يعدد الاحوال التي يضع فيها قالير رقابته عليها (الفصل الثالث) وصعود القاضي المحقق على الكرسي في الفصل الاخير ، هذا ونحن لا ننكر وجود بعض الحركات اللطيفة في بعض المشاهد . ووجه عام فان سير حركة المسرحية كان بطيئاً وخصوصاً مشهد بحث البخيل عن الصندوقة المسروقة . هذا ولم يكن للاثاث اي تأثير على الحركة بل لم تكن له اية علاقة مع المنظر فكنا نرى جلوساً وقياماً في غير محله او لا مبرر له ، وبدا غريبا ظهور احد الممثلين بلهجة مصرية وملون أو لم يمكن ابداله بآخر . واذا كان الاستاذ يقصد تلوين الشخصيات فانه قد يخرج عن اصل الرواية . هذا من ناحية الاخراج .

اما من ناحية التمثيل فلا نتطرق اليه ، لاننا امام طلبة كما قلنا ولكننا يجب ان نلوح بان بعض الطالبات ابدين من البراعة اكثر من الطلاب وهذا ما لاحظناه في جميع حفلات المعاهد ومعذرة الزملاء . فلابد وهناك من يملك قابليات اقوى ولكنهم يبعدون عن هذا المجال فعليهم ان يتقدموا ، واهمس في اذنك يا ممثل دور البخيل واقول لك بانك لم تكن تشعر بالشخصية اطلاقاً ولهذا خرجت كثيرا عنها الى شخصيتك الاصلية ، وكنت تصرخ في نهايات الجمل وتنحو نحو التراجيدي في كثير من المواقف وخاصة نهايات الفصول . وان كان ذلك يرجع الى توجيهات المخرج ولكن عليك ان تتخلص منها باية حال .

لم تكن هناك انارة بالمعنى الفني والمخرج معذور الى حد ما لعدم وجود الوسائل الفنية ولكن كان من الممكن استعمال الابداع الذاتي قدر الامكان وشاهدنا واضحاً فان تبدل النور في الفصل الثالث كان غير طبيعي .

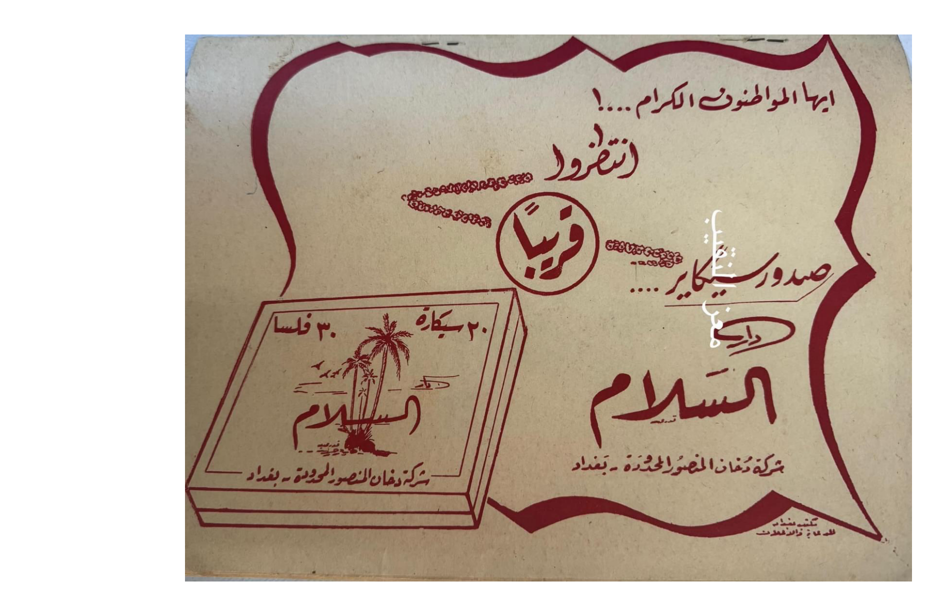
وعلى ذكر الانارة لا نستطيع ان نتكلم عن المكياج لما بينهما من علاقة ولا نستطيع ايضا ان نتكلم عن الملابس املنا بعدم توفر الملابس المناسبة .

اما من ناحية الديكور فنعتقد ان شيئاً من الطراز الاغريقي بان لنا فيه .

واخيراً فاننا نلقي اللوم على لجنة التمثيل في الدار لاختيارها هذه المسرحية بالذات مع انها ممثلة كثيرا ومع ان الكل يعلم بان الوقت ليس وقت بخل وكرم بل الوقت الآن وقت صراع بين القديم والجديد فلماذا لا يبذل هذا المجهود الفني الكبير في العمل في مجال ذلك الصراع انتصاراً للجديد . والفن هو تجديد بتجديد .

من فرقة المسرح الحديث
سامي عبدالحميد




ايها المواطنون الكرام ....!
انتظروا
قريباً
صدور سكاير ....
السلام
شركة دخان المنصور المحدودة - بغداد
٢٠ سكارة
٣٠ فلسا
السلام
شركة دخان المنصور المحدودة - بغداد